



Skæbnefigurer

tragedieskæbnen som symbolsk form hos Søren Kierkegaard

Holm, Isak Winkel

Published in:
Peripeti

Publication date:
2010

Document version
Tidlig version også kaldet pre-print

Citation for published version (APA):
Holm, I. W. (2010). Skæbnefigurer: tragedieskæbnen som symbolsk form hos Søren Kierkegaard. *Peripeti*, 13, 5-20.

Skæbnefigurer

Tragedieskæbnen som symbolsk form hos Søren Kierkegaard

Af Isak Winkel Holm

Kampen mellem frihed og nødvendighed er kun virkelig til stede, hvor nødvendigheden undergraver viljen selv, og hvor friheden bliver bekæmpet på sin egen grund.

- F.W.J. Schelling

Ved Goethes og Napoleons berømte møde i Erfurt i 1808 blev der blandt andet drøftet tragedier. Napoleon brillerede med sit kendskab til den franske tragediescene, men brød sig ikke om at teaterstykkerne afveg fra »natur og sandhed«; ikke mindst var han utilfreds med de såkaldte skæbnedramaer: »'Hvad vil man med skæbnen nu om dage,' sagde han, 'politikken er skæbnen.'«¹ I den moderne verden skaber menneskene selv deres historie; derfor er der noget håbløst umoderne over at skrive teaterstykker om guddommelige skæbnemagter. Ligesom Napoleon var utilfreds med skæbnedramaet, har mange tragedieforskere fra Aristoteles og frem været om ikke utilfredse, så i hvert fald utilpasse ved tragedieskæbnen. Koret af gamle thebanske mænd fra Sofokles' *Antigone* forklarer Antigones problemer ved at henvise til labdakide-slægtens skæbne:

Thi rystes et hus for en synd af guders straf,
arves forblindelser voksende ned
igennem hvert led som en storm fra nord der går
hylende hen over svulmende hav.²

Korets billedsprog er usædvanlig smukt, men det er nok de færreste moderne mennesker der ville acceptere deres forklaring. Nu om dage lader menneskelivets problemer sig ikke føre tilbage til en dyster skæbnemagt der hjemsøger en bestemt familie på grund af en forbrydelse flere generationer tilbage, heller ikke selvom den sammenlignes med en nordenstorm.³ Ordet skæbne kan måske til nød bruges i popsange og romantiske komedier, men uden for intimitetens beskyttede bolig har det mistet enhver forklaringskraft. Friedrich Hölderlin skriver et sted at det er vores svaghed som moderne mennesker at vi er »skæbneløse« eller på græsk *dysmoron* (*dysmoron*),⁴ et ord som han selv har lavet ved at negere navnet for de græske skæbnegudinder, moirerne, der åbenbart har forladt os. I en *dysmoronisk* og defataliseret verden er tragedieskæbnen ikke kun et kulturhistorisk, men også et konkret dramaturgisk problem, for det er vanskeligt at iscenesætte et teaterstykke der insisterer på at forklare de dramatiske begivenheder med et forældet forestillingsmønster.

Hos Søren Kierkegaard er tragedieskæbnen imidlertid ikke forældet teologisk pynt, men et påtrængende problem. I sin læsning af Sofokles' *Antigone* i *Enten-Eller* (1843) fokuserer

Kierkegaards forfatterpseudonym, æstetiker A, netop på den form for skæbne der handler om nedarvet skyld. Periodens dominerende tragedieopfattelse var G.W.F. Hegels, og han rettede en skarp kritik mod den spagfærdige gammelmandsresignation i korets skæbneopfattelse og valgte i stedet fokusere på tragediens kollision mellem familiens og statens retsformer.⁵ Kierkegaards æstetiker distancerer sig polemisk fra Hegel ved netop at insistere på skæbnen, hvilket i alt væsentligt får ham til at gentage tragediekorets skæbneteologiske forklaring på Antigones ulykker da hun overskrider statens love og begraver sin bror Polyneikes:

Sees dette som et isoleret Factum som en Collision mellem søsterlig Kjærlighed og Pietet og et vilkaarligt menneskeligt Forbud, saa vilde Antigone ophøre at være en græsk Tragedie, det var et aldeles moderne tragisk Sujet. Det, der i græsk Forstand giver tragisk Interesse, er, at i Broderens ulykkelige Død, i Søsterens Collision med et enkelt menneskeligt Forbud gjenlyder *Oedips* sørgelige Skjæbne, det er ligesom Efterveerne, *Oedips* tragiske Skjæbne, der forgrener sig ud i hans Families enkelte Skud. (SKS 2,155)

Ligesom Sofokles' skæbnefromme tragediekor opfatter æstetikerens tragedieskæbnen som en kollektive ulykke der breder sig ud til de enkelte familiemedlemmer. Men selvfølgelig tror hverken æstetikerens eller Kierkegaard på de objektive skæbnemagter på samme måde som det antikke kor. Som regel bruger Kierkegaard ordet skæbne som ét blandt flere synonymer for de meningsløse tilfældigheder der hører hjemme i den udvortes verden uden for inderligheden, eksempelvis når han i flæng taler om »Lykke, Ulykke, Skjæbne, umiddelbar Begeistring, Fortvivelse«, osv. (SKS 7,332). Hos Kierkegaard er det religiøse rykket indenfor i subjektets udstrækningsløse inderlighed, og denne subjektivering kunne man godt beskrive som en radikal defatalisering af kristendommen.

Men hvorfor så? Jeg vil forsøge at forklare Kierkegaards interesse for tragedieskæbnen med to teser. Min første tese vil være at Kierkegaard bruger tragedieskæbnen som symbolsk form. Den tyske kantianer Ernst Cassirer beskriver de symbolske former som et kollektivt repertoire af kulturelle forestillingsmønstre der fungerer som mulighedsbetingelser, dvs. som nødvendige kognitive skemaer for den menneskelige erkendelse. At sige at tragedieskæbnen hos Kierkegaard er en symbolsk form, er at sige at den ikke skal forstås som teologisk indhold, men som kulturel model. Med afsæt i Cassirers teori om de symbolske former har idéhistorikeren Hans Blumenberg argumenteret for at forstå sekulariseringsprocesser på den måde. Når et teologisk motiv som eksempelvis skæbnen genbruges i den moderne verden, er der ikke tale om en uforanderlig tankesubstans der »omsættes« til nye former, men snarere om en tankestruktur der »ombesættes« med nyt indhold.⁶

Min anden tese vil være at Kierkegaard bruger tragedieskæbnens symbolske form til at forstå subjektets relationalitet. Dette begreb har jeg hentet hos den amerikanske filosof Judith Butler, der for ganske nylig har foreslået det som en betegnelse for subjektets afhængighed af primære anerkendelsesrelationer, ikke mindst dets udsathed over for forældrene. »At the most intimate level, we are social,« skriver Butler *Precarious Life* (2004),⁷ og i *Giving*

an Account of Oneself (2005) karakteriserer hun denne basale socialitet som »a way of being constituted by an Other that precedes the formation of the sphere of the *mine* itself.«⁸ Det Kierkegaard taler om når han taler om skæbnen, er denne dunkle zone af irreducibel afhængighed hos det ellers uafhængige og autonome subjekt, vil jeg argumentere for. Ligesom Napoleon sekulariserer skæbnen ved at oversætte den til politik, sekulariserer Kierkegaard den ved at oversætte den til subjektfilosofi.

Sammenhængen mellem de to teser kan formuleres i et billede: skæbnens symbolske form kan man forsøge at forestille sig som en konkylie der er skabt af en bestemt type havsnekl, men som efter den teologiske snegls død ligger tom og disponibel på havbunden; subjektets relationalitet er da den eremitkrebs der finder den ledige konkylieskal og bruger den til noget. Spørgsmålet er hvad den slags tomme konkylieskaller kan bruges til.

Skæbnen inkognito

Den indviklede titel på æstetikerens foredrag om Sofokles' *Antigone* er »Det antike Tragiskes Reflex i det moderne Tragiske«. I første omgang er det en god idé at fokusere på ordet *refleks*. Når Kierkegaard taler om reflekser andre steder, klinger den konkrete betydning af ordet – en afspejling eller en tilbagekastet lysplet – gerne med i metaforen.⁹ Hvis man insisterer på denne metaforiske betydning, handler *Antigone*-foredraget om det spejlbillede der opstår når den antikke verdens skæbnetro projiceres op på den moderne verden. Det drejer sig altså ikke om Batman selv, men om det bat-tegn der bliver kastet op på undersiden af skyerne. Mere teknisk formuleret er det afgørende ikke skæbnen som teologisk substans, men som symbolsk form. Langt senere i forfatterskabet taler Kierkegaard om »Reflexionens Tilsvarende til Skjebnen i Oldtiden« (SKS 8,81), altså skæbnefiguren forstået som den moderne, reflekterede verdens pendant til det antikke skæbnebegreb.¹⁰

Jeg skal her kort skitsere tre ansatser til en teori om den moderne verdens skæbnetrapper. Den første og ældste af teorierne stammer fra Kierkegaards egen hånd. Det drejer sig om paragraffen »Angest dialektisk bestemt i Retning af Skjæbne«, der af uvisse årsager er en af mindre kommenterede passager i *Begrebet Angest* (1844). Som konkret *case* vælger Kierkegaards pseudonyme forfatter Vigilius Haufniensis netop Napoleon, hos hvem det moderne menneskes evne til suverænt at indrette verden efter egne behov er drevet til det yderste. Napoleon er et geni, så derfor er han »stærkere end hele Verden« og i stand til »at omskabe Verden, saa der kun bliver eet Keiserdømme og een Keiser« (SKS 4,402). Haufniensis' pointe er imidlertid at selv dette eminent selvbestemmende subjekt er underlagt skæbnen, vel at mærke ikke i form af de græske moirer, men snarere i form af pludselige anfald af irrationel overtro. Når hele den franske armé er stillet op, og slagvilkåret er gunstigt, så må Napoleon alligevel tøve, for han har fået en grille om at slagdagen skal være den samme som ved slaget ved Marengo, eller om at solen skal stå op på den samme måde som morgenen før slaget ved Austerlitz. På denne måde vender den fortrængte skæbne tilbage som en »fetichistisk forholden sig til vilkårlige tegn« i den ydre verden.¹¹ Paragraffens centrale formulering reflekterer over skæbnens tilbagekomst i den moderne verden:

Geniet er et almægtigt Ansich, der som saadant vilde rokke hele Verden. For en Ordens Skyld bliver derfor samtidig med ham en anden Skikkelse til, det er Skjebnen. Den er Inter; det er ham selv, der opdager den, og jo dybere Genie, jo dybere opdager han den; thi hiin Skikkelse er blot Anticipationen af Forsynet (SKS 4,402)

Den moderne verdens emancipation af subjektet har ifølge Haufniensis et utilsigtet biprodukt, for side om side med det almægtige moderne subjekt opstår skæbnen som en skygge af afmagt. Det er som om det først er den moderne verdens entusiasme for den subjektive frihed der gør skæbnens ufrihed til et problem. Den »anden Skikkelse« som opstår, og som tydeligvis er inspireret af dobbeltgængerfiguren fra den romantiske litteratur, bliver andre steder i paragraffen omtalt som geniets »hemmelige Ven« (SKS 4,402) og som »hiin store Ubekjendte« (SKS 4,403).

At skæbnen er en »Skikkelse«, vil med denne artikels begreber sige at der er tale om en skæbnefigur. Napoleons skæbne er ikke en objektiv realitet som hans generaler og soldater også kan tage bestik af; det er kun geniet »selv, der opdager den«, som det hedder i citatet ovenfor. Skæbnen er et produkt af den »tvivlsomme Læsemaade« som subjektet selv lægger ned over den objektive verden (SKS 4,403). Et par sider forinden har Haufniensis forklaret hvordan subjektets fantasi er i stand til at danne »Angestens Skikkelse«, ligesom når Døden viser sig for os »i sin sande Skikkelse som den magre glædeløse Høstkarl« (SKS 4,399). I den moderne verden er skæbnefiguren et fantasiprodukt af samme type som manden med leen; den er en fiktion, en fabel som det autonome subjekt af en eller anden grund er nødt til at opdigte når det fortolker verden.

Men hvad er det for en erfaring som vi moderne mennesker bruger skæbnefiguren til at forstå? Hvilket indhold lader sig artikulere med skæbnens symbolske form? Ifølge Haufniensis er skæbnen en version eller rettere en »Anticipation« af angsten, og dermed drejer det sig i denne paragraf, som i resten af angstbogen, om forholdet mellem det enkelte individ og dets omgivelser, altså om den gåde »at ethvert Individ er sig selv og Slægten« (SKS 4,401). Dette spørgsmål danner baggrund for skæbne-paragraffen, men strejfs kun i en enkelt vigtig passage, hvor det frie moderne subjekt kontrasteres med antikkens skæbnebestemte subjekt:

Begrebet Synd og Skyld sætter netop den Enkelte som den Enkelte. Ethvert Forhold til den ganske Verden, til alt det Forbigangne er der ikke Tale om. Der er kun Tale om, at han er skyldig, og dog skal han blive det ved Skjebnen. (SKS 4,401)

Det centrale i denne passage er de to små ord »og dog«. Haufniensis giver et signalement af det moderne subjekt ved hjælp af en logisk selvmodsigelse. På den ene side er der ikke tale om et »Forhold til den ganske Verden, til alt det Forbigangne«; det moderne subjekt er uafhængigt og selvbestemmende, og som sådan også straffskyldigt. På den anden side er det lige præcis dette forhold til den ganske verden der er tale om; det moderne subjekt gør sig ikke skyldigt med sine egne fri handlinger, men det bliver skyldigt »ved Skjebnen«. Som moderne mennesker er vi åbenbart uafhængige og dog afhængige.

Geniet Napoleon er imidlertid så forblændet af sin egen almagt at han ikke får øje på sin konstitutionelle afhængighed af den ganske verden og alt det forbigangne. For en umiddelbar ånd som Napoleon »er Skjebnen Grændse« (SKS 4,401). Men denne grænse for den subjektive selvbestemmelse ser han ikke, og i stedet eksporterer han sine begrænsninger til den ydre verden, hvor de tager mytisk form som mere eller mindre besynderlige skæbnefigurer. Ifølge Haufniensis er kuren mod dette kejserlige storhedsvanvid en »religiøs Besindelse« (SKS 404), hvilket jeg vil foreslå at læse som den enkelte menneskes mere ydmyge besindelse på sin egen konstitutionelle afhængighed.

Det andet tilløb til en teori om den moderne verdens skæbnefigurer kommer fra den tyske idéhistoriker Odo Marquard, der i 1976 holdt foredraget »Ende des Schicksals?«, genoptrykt i *Abschied vom Prinzipiellen* (1981). Det er hos Marquard at jeg har lånt ordet defatalisering. Vi lever i manipulerbarhedens og forandringsparathedens tidsalder – det lyder bedre på tysk: »Zeitalter der Machbarkeit«¹² – hvor vi er mere eller mindre enige om at forstå os selv som små kejsere der kan rokke hele verden efter forgodtbefindende. Menneskene skaber selv deres historie, mente fx Marx, som lige på dette punkt var enig med Napoleon. I den antropogene og affortryllede verden er skæbnen ikke »up to date«,¹³ den er »depotenseret«. ¹⁴ Det giver ikke længere mening at frygte de rædselsvækkende moirer, parcer, fatae eller norner; i dag har skæbneforestillingen trukket sig tilbage til kunsten og efterhånden mest til den del af kunsten der udgøres af popsange om parringsvalget. Her kan man fx synge med på den danske evergreen »Når lygterne tændes«: »Hvor skal jeg finde min lykke,/ det er af skæbnen bestemt,/ jeg var kun en af de mange,/ som du har kysset og glemt,« osv.

Så vidt den moderne emancipatoriske historiefilosofi. Marquards pointe er imidlertid at den moderne verden ikke bare er defataliseret, men også refataliseret. I den sekulariserede verden er der en påfaldende hyppighed af »skæbneruiner«, »erstatningsudgaver af skæbnen« og »skæbne-inkognitoer«¹⁵ – eller med denne artikels begreb: af skæbnefigurer. Marquard er desværre lidt upræcis når han skal beskrive hvor man finder disse skæbneattrapper; han nøjes med at pege flygtigt i retning af det moderne menneskers næsegruse tillid til institutioner, ekspertpaneler og fremtidsforskere.

Han er straks mere interesseret i det »fatalismebehov« der får os til at frembringe den slags skæbnefigurer. Hermed stiller han spørgsmålet om hvad skæbnens symbolske form bliver brugt til i dag; og han svarer ved at bemærke at det moderne selvbestemmende subjekt ikke har fuld adgang til sine egne historiske forudsætninger. Det tyske ord er »Vorgaben«, der både betyder forlæg, retningslinjer og golfhandicap. Selvom vi virkelig skulle leve i manipulerbarhedens og forandringsparathedens tidsalder, så er det ikke menneskeligt muligt at manipulere alting på én gang, alene af den grund at livet er kort og ting er komplicerede. Når det kommer til stykket, er vi afhængige af et virvar af vaner og vanskeligheder som vi ikke lige kan nå at tage stilling til, så derfor har vi ikke mulighed for at overtage Guds plads som altings absolutte begyndelse. Det er det »ikke-initiale«¹⁶ menneskes uudrydelige afhængighed af de historiske forudsætninger som ifølge Marquard udfylder skæbnens symbolske form. Hvor Kierkegaard anbefaler religiøs besindelse, maner Marquard til hermeneutisk

besindelse: en ydmyg og lettere konservativ bevidsthed om menneskelivets afhængighed af historiske forudsætninger.

Den nyeste og fyldigste ansats til en teori om den moderne verdens skæbnefigurer er litteraten Fredric Jamesons lange essay »The Experiments of Time: Providence and Realism« fra 2006. Som det fremgår af titlen, interesserer Jameson sig for forholdet mellem forsyn og realisme. På den ene side udspiller den realistiske roman sig per definition i en sekulariseret og defataliseret verden hvor det ikke giver mening at ville forklare noget ved at henvise til det kristne begreb om forsynet. På den anden side er der ikke desto mindre en iøjnefaldende trængsel af skæbnefigurer i den realistiske roman, som oftest i form af hemmelige selskaber, mystiske konspirationer og almægtige manipulatorer der på suveræn vis trækker i trådene. Jamesons eksempler er det gådefulde tårnselskab i Goethes *Wilhelm Meisters læreår*, den suverænt manipulerende forbryderkonge Vautrin hos Honoré de Balzac og de hyppige henvisninger til forsynet hos George Eliot. Ifølge Jameson – som også har hentet inspiration hos Blumenberg – er det ikke forsynets substans, men snarere forsynets tomme form vi møder i den »providentielle realisme«: »in reality, we have here to do with empty forms, which, inherited, are reappropriated for wholly new meanings and uses.«¹⁷ Forsynets figur er med andre ord en symbolsk form der har en form-genererende og form-producerende funktion i den moderne realistiske roman.¹⁸

Men igen: hvad bruger den realistiske roman så forsynets tomme form til? Ifølge Jameson drejer det sig først og fremmest om sociale erfaringer. Det er et »intersubjective raw material« som romanen artikulerer ved hjælp af forsynets symbolske form,¹⁹ og som – i hvert fald på dette historiske tidspunkt – ikke lader sig formulere på begrebslig form. Den klassiske kristne forsynsfigur var ganske vist individuel, for så vidt som det drejede sig om det såkaldte partikulære forsyn i det enkelte menneskes livsforløb; men den realistiske romans sekulariserede forsynsfigur er intersubjektiv og politisk, understreger Jameson. Forsynsfiguren bruges til at afsøge »a new social continent«,²⁰ nemlig hele det komplicerede felt af mellemmenneskelige relationer som udgør den moderne romans foretrukne stof. Inden for filosofihistorien er Hegels kapitel om herren og slaven det berømteste udtryk for opdagelsen af intersubjektivitetens betydning. Inden for litteraturhistorien forslår Jameson at tolke den realistiske romans forsynsfigur som en parallel til filosofiens anerkendelsesteori: George Eliot lader sine romanpersoner tale om forsynet, og takket være dette bedagede forestillingsmønster udtrykker de en afgørende erfaring med det mellemmenneskelige »web of relationships« der bestemmer hvem de er.²¹

Som det er fremgået, er Kierkegaards, Marquards og Jamesons teorier om den moderne verdens skæbnefigurer nogenlunde parallelle, uanset deres meget forskellige teoretiske udgangspunkter. I alle tre tilfælde tolkes skæbnen som symbolsk form, og i alle tre tilfælde udgøres den symbolske forms erfaringsmæssige indmad af subjektets afhængighed. Man kan sige at skæbnefiguren opstår ud af modsigelsen mellem to forskellige menneskebilleder, to uforenelige ontologier for det humane. På den ene side oplysningens billede af det myndige og selvbestemmende subjekt der træffer frie valg uafhængigt af de ydre omgivelser. På den anden side en ontologi der opfatter mennesket som afhængigt og fremmedbestemt væsen,

for så vidt som det er opstået i uigennemskuelige, men irreducible relationer med andre mennesker.

De tre skæbneteoretikere er også parallelle derved at deres tolkninger af skæbnefiguren forbliver på et meget abstrakt niveau. Figuren er et memento om det enkelte menneskes afhængighed af det mellemmenneskelige spil, men hvad der egentlig ligger i denne afhængighed, bliver ikke formuleret særlig meget mere præcist end når Kierkegaard i demonstrativt generelle vendinger taler om individets »Forhold til den ganske Verden, til alt det Forbigangne.« Det hænger givetvis sammen med at de alle taler om skæbnefigurerne generelt, og ikke om bestemte konkrete anvendelser af figuren. For at få lidt mere konkret kød på problemstillingen vil jeg i anden halvdel af denne artikel fokusere nærmere på tragedieskæbnen, først hos de tyske idealister og dernæst hos Kierkegaard.

Idealismen og det tragiske

I *Antigone*-foredragets komplicerede titel – »Det antike Tragiskes Reflex i det moderne Tragiske« – kan man, for det andet, hæfte sig ved at æstetikerens taler om det tragiskes reflex og ikke om tragediens reflex. Dermed afslører han sin (og Kierkegaards) massive inspiration fra den tyske idealismes tragedieteori der ikke fokuserede på tragedien og dens virkning på publikum, men derimod netop på det tragiske.²² Med Schellings formulering kan det tragiske defineres som »den inderste ånd i den græske tragedie«,²³ og denne inderste ånd består i en »modsigelse« mellem frihed og skæbnebestemthed.

Det var idealisternes entusiasme for den subjektive frihed der gjorde skæbnens ufrihed til et filosofisk problem, og denne pludselige interesse for det tragiske og for tragedieskæbnen udgjorde et nybrud i tragedieforskningen. Aristoteles var påfaldende ligeglad med tragedieskæbnen; i *Poetikken* interesserer han sig for hvordan tragediedigteren skal bære sig ad med at konstruere et godt plot der hænger sammen takket være sandsynlighed og nødvendighed, og dette sandsynlige og nødvendige er for Aristoteles det psykologisk og etisk plausible, altså hvad der »for det meste« sker i menneskelivet.²⁴ Det giver ikke mening at forvente at de græske skæbnegudinder, de frygtindgydende moirer, skulle rette sig efter denne form for menneskelig sandsynlighed. Aristoteles' anti-teologiske og skæbne-fremmede perspektiv på tragedien fortsætter frem til og med i hvert fald Lessings *Hamburgische Dramaturgie*.

Den tyske idealismes forestilling om det tragiske tog form på et kollegieværelse i Tübingen hvor gymnasiasterne Schelling, Hölderlin og Hegel var kontubernaler fra 1789 til 1793. Schelling var tidligst ude af de tre. Allerede i 1795 udgav den 20-årige Schelling værket *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus*, hvis 10. brev handler om tragedien. Tragedien er tragisk, skriver Schelling med ungdommelige udråbstegn, fordi den handler om »et dødeligt menneske – som af skæbnen er bestemt til at være forbryder, som selv kæmper mod skæbnen, men som alligevel straffes frygteligt for forbrydelsen, der var skæbnens værk!«²⁵ Få år senere gentager Schelling den samme pointe i det indflydelsesrige værk *Philosophie der Kunst* fra 1802-3: »Det væsentlige i tragedien er altså en virkelig strid mellem friheden i subjektet og den objektive nødvendighed.«²⁶ Man bemærker at det er den samme »modsigelse« – en »Widerspruch« – mellem den menneskelige frihed og de objektive skæb-

nemagter som Kierkegaard skriver om i angstbogens skæbneparagraf: i det tragiske er mennesket skyldigt, *og dog* er det blevet skyldigt ved skæbnen.

I *Philosophische Briefe* understreger Schelling at det frie subjekt ikke bukker under for en objektiv magt i den ydre verden. Frihedens modstander er »sublim«; det der spænder ben for den menneskelige frihed, er et grænseløst, formløst og usynligt objekt, ligesom de blodtørstige græske hævn gudinder, erinyerne, der jager Orestes i Aischylos' *Orestien*. I *Philosophie der Kunst* formuleres det samme lidt mere abstrakt med denne artikels epigram: »kampen mellem frihed og nødvendighed er kun virkelig til stede, hvor nødvendigheden undergraver viljen selv, og hvor friheden bliver bekæmpet på sin egen grund.«²⁷ For Schelling er det tragiske en slags systemfejl i den menneskelige frihed. *Philosophische Briefe* er en ungdommeligt begejstret hyldelse til idealismens selvbestemmende subjekt, men i det 10. brev relativiseres denne hyldelse af tragedieskæbnen, for den viser hvordan den subjektive frihed på sit eget felt rummer en skygge af ufrihed.

Hegels tragedietheori ligger i forlængelse af Schellings. Også Hegel interesserer sig for hvordan skæbnen undergraver friheden på dens egen grund, men han tilbyder en langt mere sociologisk og historisk udfoldet beskrivelse af frihedens tragiske selvunderminering. Frihedens egen grund er i Hegels optik det sædelige grundlag for frie handlinger. Det tragiske opstår i det øjeblik hvor grækernes handlingsorienterede grundlag af vaner og værdier spaltes i to halvdele, en »Entzweiung« i to forskellige retsordener; man har beskrevet det som en indre borgerkrig i den græske sædelighed.²⁸

Ifølge Hegel har altså både Kreon og Antigone ret, men de henholder sig til hver sin halvdel af sædeligheden, på den ene side staten, på den anden side familien. I de græske tragedier kolliderer hensynet til bystaten, *polis*, som var mændenes politiske sfære, med hensynet til husholdningen, *oikos*, som kvinderne var forvist til. Det var denne konflikt som mellem *oikos* og *polis* som Kierkegaard, lettere bagatelliserende, omtalte som en »Collision mellem søsterlig Kjærlighed og Pietet og et vilkaarligt menneskeligt Forbud«. Hos Hegel er der imidlertid tale om en langt mere omfattende spaltning mellem to retsordener og to gudeordener: familien vs. staten og de »naturmæssige« vs. de »politiske« guder.²⁹

I *Ändens fenomenologi* (1807) formulerer Hegel den tragiske spaltning af grækernes sædelighed som en modsætning mellem en guddommelig lov (som er den eneste Antigone kan få øje på) og en menneskelig lov (som er den eneste Kreon forstår). Og hermed skulle vi være rustet til at forstå en af de centrale passager fra Hegels læsning af *Antigone* i *Ändens fenomenologi*:

Selvbevidstheden ser nu alene det rigtige på den ene side og det forkerte på den anden. Det betyder, at den bevidsthed, der tilhører den guddommelige lov [dvs. Antigone], i den menneskelige lov blot opfatter en vilkårlig voldsudøvelse. Omvendt ser den, der holder sig til den menneskelige lov [dvs. Kreon], i den anden lov kun egensindighed og ulydighed i den indre for-sig-væren; for regeringens befalinger har en almen, åben og offentlig betydning. Viljen i den anden lov er derimod underjordisk, dens betydning utilgængelig og indesluttet.³⁰

Hvor Napoleon sekulariserede skæbnen ved at forvandle den til et spørgsmål om politik, sekulariserer Hegel tragedieskæbnen ved at opfatte den som et symptom på en social konflikt i det græske samfund: mellem familie og stat, privat og offentligt, *oikos* og *polis*. Ifølge Hegel er den græske tragedieskæbne en pludselig og voldsom forkastning af det græske samfunds værdigrundlag; når heltene på tragediescenen går til grunde, er det fordi de kommer i klemme i bystatens revnede fundament.

Antigone 2.0

Æstetiker A indleder sit foredrag med at analysere *Antigone*, men det er tydeligt at den antikke tragedie ikke interesserer ham så meget, for han går ret hurtigt over til at undersøge den antikke skæbnes »Reflex« i den moderne verden. Til brug for denne undersøgelse rekonstruerer æstetikerens Antigonefiguren på nutidens præmisser, hvilket vil sige at han snarere gengidter end nærlæser Sofokles' tragedie. Signalementet af den opgraderede Antigone bygger videre på den tragiske modsigelse mellem frihed og skæbnebestemthed. I skæbneparagraffen fra *Begrebet Angest* var der ikke tale om et forhold til den ganske Verden, *og dog* var det netop dette forhold der er tale om. I *Antigone*-foredraget taler æstetikerens om den tragiske »Selvmodsigelse, at være Skyld *og dog* ikke at være Skyld« (SKS 2,149, min udhævning). Helten kan altså både gøre for det og ikke gøre for det. Først beskriver æstetikerens den moderne dramahelt som autonom og dermed absolut skyldig: »Helten staaer og falder aldeles paa sine egne Gjerninger (SKS 2,143). »Man vil ikke vide Noget af Heltens Fortid at sige, man vælter hele hans Liv paa hans Skuldre som hans egen Gjerning, gjør ham tilregnelig for Alt« (SKS 2,144). Men kun et stykke længere nede på samme side følger den tragiske modsigelses *og dog*:

Man skulde nu troe, at det maatte være et Kongerige af Guder, den Slægt, hvori ogsaa jeg har den Ære at leve. Imidlertid er det ingenlunde saa. [...] Ethvert Individ, hvor oprindeligt det er, *er dog* Guds, sin Tids, sit Folks, sin Families, sine Venners Barn, først heri har det sin Sandhed, vil det i hele denne sin Relativitet være det Absolute, saa bliver det latterligt. (SKS 2,144, mine udhævninger)

Æstetikerens skal altså bruge skæbnefiguren til at forklare hvorfor vi som moderne mennesker *ikke* udgør et kongerige af guder. Det er netop det moderne spejlbillede af skæbnen der holder os fanget i en uudryddelig »Relativitet«, og vel at mærke også i den moderne verden. Når man vil forstå hvad den moderne skæbnefigur så nærmere går ud på, er man i fare for at blive indfanget af den biografiske gemmeleg der skæmmer en stor del af Kierkegaards skrifter. Det er indlysende at problemet har en hel del at gøre med Kierkegaards eget jordrystende forhold til sin far, men det er lige så indlysende at han ikke har tænkt sig at fortælle noget om hvor problemet ligger. Af den grund vil jeg gå metaforisk snarere end biografisk til værks. I æstetikerens *Antigone*-foredrag er skæbnens symbolske form først og fremmest metaforisk konstrueret, og der bruges tre genkommende metaforer til at give skæbnefiguren form. Den første metafor er *fødslen*. Vi så allerede denne metafor i citatet ovenfor hvor æstetikerens

beskrev ethvert moderne individ som Guds, sin tids, sit folks, sin families og sine venners barn. Tidligere i foredraget sammenligner han det enkelte menneske med en latinsk adverbium der er blevet hentet frem af »Tidens Modersliv« med alle dets tilfældige bøjningsformer (SKS 2,145). Lidt senere tematiseres fødselsmetaforen direkte:

Vil man imidlertid tænke paa en Gjenfødsel af det antike Tragiske, saa maa ethvert Individ være betænkt paa sin egen Gjenfødsel, ikke blot i aandelig Forstand, men i endelig Forstand af Familiens og Slægtens Modersliv. (SKS 2,158)

Når æstetikerens her skriver om sin »egen Gjenfødsel«, drejer det sig hverken om en bogstavelig barnefødsel eller om en åndelig genfødsel, men snarere om den subjektiveringsproces der ligger i individets overgang fra familie til samfund. Formuleret med Hegels tragedieteorier er der tale om en overgang fra *oikos* til *polis*, fra husholdning til bystat. *Oikos* og *polis* er et bærende begrebspar i antikkens politiske filosofi, og som Aristoteles beskriver modsætningen, er *oikos* den mørke og ufri vrangside bag *polis*. Den athenske bystats frie og selvbestemmende mandlige borgere indgik på lige fod i det politiske fællesskab, men denne offentlige frihed på *agora* var afhængig af husholdningen hvor kvinder, børn, metøker og slaver havde en anderledes ufri status. I modsætning til Hegel har Kierkegaards æstetiker ikke nogen sociologisk interesse for den græske verdens spaltning i *oikos* og *polis*, men det er dog påfaldende at det »Modersliv« som den moderne subjekt fødes ud af, er dunkelt og hemmeligt. Igen og igen understreges den moderne Antigones »smertelige Hemmelighed« der befinder sig uden for offentlighedens søgelys (SKS 2,160).

Set gennem fødselsmetaforens optik rejser skæbnefiguren altså et spørgsmål om subjektets tilblivelse ud af en skjult og hemmelighedsfuld familiesammenhæng. Der er tale om en anden version af denne genetiske metafor når æstetikerens beskriver familiesammenhængen som et rodnet, fx når han omtaler »Oedips tragiske Skjæbne, der forgrener sig ud i hans Families enkelte Skud« (SKS 2,155). Modersliv og rodnet er metaforer for det som man med Jean-Francois Lyotards fikse ordspil på *oikos* kunne kalde subjektets »økologiske« eller »økotragiske« betingelser.³¹ Den slags genetiske metaforer for subjektets vrangside genfinder man en række andre steder i Kierkegaards senere forfatterskab, også hvor det ikke drejer sig specifikt om den græske tragedie. Mest iøjnefaldende formentlig i de berømte afsnit om valget i anden del af *Enten-Eller*, hvor det etiske forfatterpseudonym, assessor Wilhelm, taler om subjektets rødder i dets konkrete omgivelser. I valgets øjeblik isolerer den vælgende sig fra sine omgivelser, men fordyber sig samtidig »allermest i den Rod, ved hvilken han hænger sammen med det Hele« (SKS 4,207).

Den anden vigtige metafor der giver struktur til skæbnens symbolske form, er *forviklingerne*. Den moderne Antigones skæbnebestemthed anskueliggør æstetikerens ved at sige at hun er »sørgeligt medindflettet« i sin fars ulykkelige skæbne (SKS 2,160). Et par sider tidligere omtales Antigones problem som »Contexten med Faderens sørgelige Skæbne« (SKS 2,157); og »kontekst« er selvfølgelig det samme ord som »medindflettet«, bare på latin. Et

fletværk svarer nogenlunde til et rodnet, men der er dog den afgørende nuanceforskel at fletværket er menneskeskabt, hvor rodnettet er et naturfænomen.

Den mytologiske baggrund for forviklingsmetaforen er givetvis de rædselsvækkende erinyer, der optræder i Aischylos' *Orestien* med slangehår og fangstnet. Som vi har set, brugte allerede Schelling erinyerne som et billede på skæbnens »sublime« magt. Denne mytologiske metaforik fortsætter og udvikles hos den tidlige Hegel der opfattede erinyerne som figurer for det græske subjekts »forviklethed« i en uorganisk og skæbneagtig side af sædeligheden.³² Af Kierkegaards journaler kan man se at han var fortrolig med *Orestiens* beskrivelse af erinyerne, eller furierne, som han kalder dem med deres latinske navn (SKS JJ 334).

Det afgørende i denne forbindelse er imidlertid ikke metaforens mytologiske eller filologiske baggrund, men snarere dens filosofiske brug. Set gennem medindflettethedens metaforiske optik rejser skæbnefiguren et spørgsmål om subjektets manglende afgrænsethed i forhold til dets omgivelser. Den moderne Antigone er ikke autonom og uafhængig, for hun er filtret ind i uoverskuelige familieforviklinger. Også denne afhængighedsmetaforik finder man flere steder uden for Kierkegaards diskussion af den græske tragedieskæbne. Eksempelvis igen i anden del af *Enten-Eller* hvor den etiske retsassessor må medgive at ethvert menneske »kan saa uforklarligt være indflettet i Livs-Forhold, der ligge ud over ham selv,« at det er forhindret i at »blive sig selv fuldelig gjennemsigtig« (SKS 3,158).

Endelig er *såret* den tredje metaforiske komponent i skæbnens symbolske form. I starten af foredraget har æstetikerens antydning denne metaforik ved at beskrive subjektets kontekstafhængighed som »et Tryk og en Skavank« der aldrig kan forvindes (SKS 2,145). Men først på foredragets sidste dukker metaforen op i et overraskende billede:

Da *Epaminondas* var bleven saaret i Slaget ved Mantinea, lod han Pilen blive siddende i Saaret, indtil han havde hørt, at Slaget var vundet, fordi han vidste, at det var hans Død, naar den droges ud. Saaledes bærer vor Antigone sin Hemmelighed i sit Hjerte som en Pii, Livet bestandig dybere og dybere har boret ind, uden at berøve hende Livet, thi saalænge den sidder i hendes Hjerte kan hun leve, men i det Øieblik, den tages ud, maa hun døe. (SKS 2,158)

Set gennem sårets metafor rejser skæbnefiguren et spørgsmål om subjektets afhængighed som traume. Det græske ord *trauma* betyder sår, og traumet er i dag, ikke mindst takket være Sigmund Freud og efterfølgeren Jean Laplanche, kommet til at betegne ikke bare et fysisk, men også et psykisk sår, dvs. en voldsom begivenhed der bliver siddende som et ufordøjeligt fremmedelement i det psykiske system, i dette tilfælde en pil i hjertet. Ifølge denne metafor er den moderne Antigone altså ufri fordi hendes forhold til faderen rummer traumatiske erfaringer. Det er påfaldende at Kierkegaard også andre steder i sit forfatterskab bruger billeder af sår, chok og pludselige tab til at beskrive subjektets sørgelige medindflettethed i dets omgivelser. I *Begrebet Angest* er det centrale billede af angsten en tegning af den unge Ingeborg netop i det øjeblik hvor hun forlades af sin elskede Frithiof. Traumet er her »det Betyngende« som ligger i adskillelsens chok-erfaring (SKS 4,357). En journaloptegnelse fra

1843, samme år som *Enten-Eller* udkom, sætter trumf på ved at eksponere fødselsmetaforikken oven på traumemetaforikken:

Det Forfærdelige er, naar et Menneskes Bevidsthed fra Barndommen af har faaet et Tryk, som al Sjælens Elasticitet, al Frihedens Energie ikke kan hæve. [...] Den, der har et saadant Tryk fra Barndommen af, han er ligesom et Barn, der bliver med Tangen taget ud af Modersliv og som bestandig har en Mindelse om Moderens Smerte. (SKS JJ, 171)

Ifølge Hegel er subjektet i *oikos* flettet ind i et netværk af gensidig omhed og omsorg og, allerdejlignst, søsterkærlighed.³³ I lyset af Kierkegaards traumatiske metafor fremstår familiebåndene snarere som om de er spundet af smerte og sårbarhed. Her bliver man formet af sine nærmeste omgivelser ved at blive deformeret af dem.

Relationalitet

Jeg vil som sagt foreslå at tolke Kierkegaards skæbnefigur på baggrund af Judith Butlers anerkendelsesteori; hvor Kierkegaard taler om subjektets »Relativitet«, taler Butler om dets »relationalitet«. Ligesom alle andre anerkendelsesteoretikere interesserer Butler sig for subjektets genese i et intersubjektivt spil. Det særlige ved hendes version af anerkendelsesteorien er netop de tre træk som æstetikerens tre metaforer fik til at træde frem. For det første interesserer Butler sig for de primære og familiemæssige anerkendelsesrelationer hvor mennesket ikke deltager som et frit og myndigt subjekt der er i stand til at bedømme sine omgivelser.³⁴ Relationalitet er en afhængighed af en konstitutiv uigennemsigtighed der går forud for subjektets emergens. For det andet metaforiserer Butler denne primære relationalitet som netop medindflettethed. Den etymologiske betydning af det engelske ord »implicated« er »viklet ind«, og det er denne indviklethed som Butler retter sin opmærksomhed mod: »the fundamental sociality of embodied life, the ways in which we are, from the start and by virtue of being a bodily being, already given over, beyond ourselves, implicated in lives that are not our own.«³⁵ For det tredje støtter Butler sig til psykoanalytikeren Jean Laplanche i beskrivelsen af denne indviklethed som et »primært traume«, dvs. som det faktum at subjektet fra første færd er forsvarsløst udleveret ikke bare til andre menneskers omsorg, men også til deres begær og brutalitet.³⁶

Butler bruger disse anerkendelsesteoretiske indsigter til at stille et spørgsmål om hvad hun kalder human ontologi: om vores grundlæggende billede af den menneskelige væren.³⁷ Den liberale ontologi for mennesket tegner et billede af et frit, skarpt afgrænset og selvgenemsigtigt subjekt der er rustet til at træde ind i *polis* og gøre sine argumenter gældende blandt frie medborgere. Men dette menneskebillede er for snævert og kan i værste fald føre til »moralisk narcissisme« og chauvinistisk grusomhed, skriver Butler. Eksempelvis når en regering vælger at reagere på en erfaring af sårbarhed og afmagt med et ønske om udradere alle potentielle trusler (Butlers to bøger er skrevet under præsident Bushs *war on terror*). Der ligger et politisk projekt i at fastholde bevidstheden om mennesket som et relationelt

og afhængigt væsen der i sit inderste er sårbart over for omgivelserne: »one does not always stay intact.«³⁸

Til at begynde med sammenlignede jeg skæbnefiguren med en konkylie hvis havsnegl er død og borte. Konkylies og muslingeskaller er genkommende figurer i 1700-tallets ornamenteret, blandt andet hos Kant, som i *Kritik af dømmekraften* opregner muslingeskaller sammen med andre pyntegenstande såsom farver man kan male sig med, blomster og smukke fjer.³⁹ Tragedieskæbnens tomme konkylie er imidlertid ikke bare pynt i Kierkegaards forfatterskab; den bliver brugt til noget fornuftigt af en eksistensfilosofisk eremitkrebs. Kierkegaard pynter sig ikke med den teologiske skæbnefigur; han anvender den til at artikulere erfaringer der ikke lader sig formulere med samtidens begreber.

Ikke mange år senere bliver der opfundet en række begreber der gør det muligt at tolke den antikke tragedieskæbne på en måde der minder påfaldende om Kierkegaards. I en anmeldelse af Henrik Ibsens *Gjengangere* fra december 1881 hæfter Kierkegaard-læseren Georg Brandes sig ved skæbnefiguren i Ibsens dramaer:

Hvis man vil finde Overensstemmelse mellem Ibsens Skjæbnetro og den antike, saa kan man; men den, der virkelig findes, beror kun paa, at vi alle, Tidsalderen, i hvilken vi leve, er vendt tilbage til Antikens naturalistiske Opfattelse af Menneskelivet. Det nittende Aarhundrede er deterministisk, som den klassiske Oldtid var det. Tænker man derimod paa de Gamles Tro paa et mystisk Fatum, hint Fatum, der i det antike Drama tvinger Oedipus til i Kraft af en Forudbestemmelse at dræbe sin Fader og ægte sin Moder, hint Fatum, der endnu spøgede i Ibsens »Kejser og Galilæer,« saa er Skjæbneudviklingen i »Gjengangere« saa langt derfra som Indsigt fra Mythologi.⁴⁰

Ifølge Brandes er Ibsens skæbne ikke mytologisk substans, men sekulariseret symbol, og denne skæbnefigur handler om »Barnets gennemgaaende Bestemthed ved Forældrene, det Punkt, der er Kjærnen i den hele Arvelighedslære«. Kierkegaards læsning af skæbnefiguren kan tolkes som en tidlig forløber til naturalismens interesse for arv og miljø. I en håndfuld arbejdsrapporter til angstbogen noterer Kierkegaard en række konkrete *case-stories* der belyser hvordan et individ kan hjemsøges af »Fædrenes Brøde« (SKS IV 376). Et eksempel er en historie om en københavnsk prostitueret »der uden at være forført, besluttede sig som Møe at være offentligt Fruentimmer, fordi hendes Søstre vare det;« et andet eksempel er »drikfældige Forældres Hang forplantet i Barnet« (SKS K4, 338).

Der er imidlertid den afgørende forskel at Kierkegaard ikke opfatter barnets bestemthed ved forældrene som et naturligt, men som et kulturelt fænomen. Antigone påvirkes ikke automatisk af arv og miljø, men er selv med til aktivt at flette sig ind i sine omgivelser. Den sørgelige medindflettethed er ikke et naturligt rodnet, men snarere et menneskabt flertværk, og det vil sige noget der opstår i den mellem menneskelige relationer. Der er for at belyse denne relationalitet at jeg lidt anakronistisk har inddraget Judith Butlers aktuelle beskrivelse af subjektets primære anerkendelsesrelationer. Tragedieskæbnens symbolske form og dens

underliggende metaforiske figurer – fødslen, forviklingen og såret – var med til at gøre det muligt for Kierkegaard at få øje på den omstændighed at subjektet ikke altid forbliver intakt.

Som jeg antydede i afsnittet ovenfor, bliver disse forestillingsmønstre ved med at præge Kierkegaards tænkning, også efter det tidlige og lidt præcise foredrag om *Antigone*, og også uden nogen som helst direkte forbindelse til den græske tragedie. Senere i Kierkegaards forfatterskab er det den kristne forestilling om arvesynd snarere end den græske forestilling om moirerne der giver form til erfaringen af subjektets konstitutionelle afhængighed, men mange af de grundlæggende figurer forbliver de samme. Det er Kierkegaards fokus på den subjektive frihed der gør ufriheden til filosofisk problem. Og det er ikke mindst de sekulariserede religiøse forestillinger om skæbnen og arvesynden der gør det muligt for ham at se denne frihedens mørke bagside. Hvad man er vidne til i æstetikerens *Antigone*-foredrag, er eksistensfilosofiens fødsel ud af tragediens ånd.

Noter

- 1 J.W. von Goethe, »Unterredung mit Napoleon«, i: *Werke. Hamburger Ausgabe*, München 1981, s. 543.
- 2 Sofokles, *Antigone*, på dansk ved Otto Steen Due, Aarhus 2004, v. 584ff.
- 3 Man skal være varsom med at identificere tragediekorets skæbneopfattelse med tragediens skæbneopfattelse. Christoph Menke har for nylig argumenteret overbevisende for at allerede den antikke tragedies behandling af skæbnen kan tolkes som en sekularisering og subjektivering. Se hertil Christoph Menke, *Die Gegenwart der Tragödie*, Frankfurt am Main 2005, samt Christian Dahls introducerende og diskuterende artikel i nærværende nummer af *Peripati*.
- 4 Friedrich Hölderlin, »Anmerkungen zur Antigona«, i: *Werke Briefe Dokumente*. München 1990, s. 674.
- 5 G.W.F. Hegel, *Åndens fenomenologi*, København 2005, s. 511.
- 6 Hans Blumenberg, *Die Legitimität der Neuzeit*. 3. Auflage. Frankfurt am Main 1985, s. 74.
- 7 Judith Butler, *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence* (London og New York 2004, s. 45).
- 8 Judith Butler, *Giving an Account of Oneself*, Fordham 2005, s. 78.
- 9 Eksempelvis i *Om Begrebet Ironi*: »det er derfor med en dyb Ironi, at Aristophanes i den Scene, hvor Strepsiadens skal indvies i denne Viisdom, lader Socrates paakalde Skyerne, der er hans eget hule Indres luftige Reflex« (SKS 1,140).
- 10 Se hertil min »Reflection's Correlative to Fate. Figures of Dependence in Søren Kierkegaard's *A Literary Review*«, i: *Kierkegaard Studies. Yearbook 1999*, Berlin-New York 1999.
- 11 Jeg citerer her fra en af de få akademiske behandlinger af angstbogens skæbneparagraf: Heiko Schulz, *Eschatologische Identität*, Berlin-New York 1994, s. 143f.
- 12 Odo Marquard, »Ende des Schicksals?«, i: *Abschied vom Prinzipiellen*, Stuttgart 1981, s. 67.
- 13 Marquard, s. 68.
- 14 Marquard, s. 71.
- 15 Marquard, s. 69, 70, 76.
- 16 Marquard, s. 77.
- 17 Fredric Jameson, »The Experiments of Time: Providence and Realism«, i: Franco Moretti, *The Novel. Volume 2: Forms and Themes*, Princeton 2006, s. 96.
- 18 Jameson, s. 101.
- 19 Jameson, s. 123.
- 20 Jameson, s. 122.
- 21 Jameson, s. 123.
- 22 Peter Szondi, *Versuch über das Tragische*, Frankfurt am Main 1961, p. 13.
- 23 F.W.J. Schelling *Philosophie der Kunst*, i: *Sämmtliche Werke* (red. K.F.A. Schelling), Stuttgart 1856-1861, bd. I/5, p. 697.
- 24 Aristoteles, *Poetikken*, Frederiksberg: Det lille forlag 2004, s. 67 (1450b).
- 25 F.W.J. Schelling, *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus* i: *Schriften von 1794-1798*, Darmstadt 1967, s. 216.
- 26 F. W. J. Schelling *Philosophie der Kunst*, in *Sämmtliche Werke* (ed. by K.F.A. Schelling), Stuttgart, Cotta 1856-1861, vol. I/5, s. 693.
- 27 Schelling, *Philosophie der Kunst*, 696f.
- 28 Formuleringen er lånt fra A. C. Bradley, »Hegel's Theory of Tragedy«, i: *Oxford Lectures on Poetry*, London, Macmillan and Co., 1950, s. 71.
- 29 På den ene side den ældre slægt af underjordiske, chthoniske guder der i tragedien først og fremmest er repræsenteret ved erinyerne, den græske mytologis hævn gudinder; på den anden side de overjordiske og olympiske guder med lysguden Apollon i spidsen. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, Berlin 1823. Nachgeschrieben von Heinrich Gustav Hotho, ved Annemarie Gethmann-Siefert, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1998, s. 167. Se hertil også Hegel, *Forelæsninger over historiens filosofi*, på dansk ved Per Clausen, København 1997, s. 181ff.
- 30 Hegel, *Åndens fenomenologi*, København 2005, s. 319.
- 31 Jean-Francois Lyotard, »Oikos«, i: *Political Writings*, Minnesota 1993.
- 32 Hegel, *Über die wissenschaftliche Behandlungsarten des Naturrechts*, i: *Werke in zwanzig Bänden*, ved Eva Moldenhauer og Karl Markus Michel, Frankfurt am Main 1970ff, 2,496.
- 33 Se hertil min »Hegel og den græske tragedie«, i: KRITIK nr. 145, København 2000.
- 34 Axel Honneth har et tilsvarende fokus på de mest basale anerkendelsesformer, blandt andet når han skriver at autonome subjekter indgår i »forms of attachment that are authentic even though they cannot easily be shed, such as parents' bonds to their children,« Axel Honneth og Joel Anderson, »Autonomy, Vulnerability, Recognition, and Justice«, i: John Christman og Joel Anderson (red.) *Autonomy and the Challenges to Liberalism: New Essays*, New York 2005, s. 130.
- 35 Butler, *Precarious Life*, s. 28, min udhævning.

- 36 Butler, *Account*, s. 77.
 37 Butler, *Precarious Life*, s. 25.
 38 Butler, *Precarious Life*, s. 23.
 39 Immanuel Kant, *Kritik af dømmekraften*, København 2007, § 41.
 40 Georg Brandes, »Henrik Ibsen: Gjengangere«, *Morgenbladet*, 28. december 1881.

Peripeti

© Peripeti og forfatterne

TEMAREDAKTION

Janicke Branth, Birgitte Hesselaa, Mia Rendix og Mads Thygesen.

REDAKTION

Erik Exe Christoffersen (ansv.), Janicke Branth, Falk Heinrich, Mads Thygesen, Thomas Rosendal Nielsen, Birgitte Hesselaa, Laura Schultz, Solveig Gade, Michael Eigtved, Jens Christian Lauenstein Led, Thomas David Kragebæk, Louise Ejgod Hansen, Kjersti Hustvedt.

Layout: Christian Brink Christensen, Thomas David Kragebæk og Mads Thygesen

Omslag: Die Möwe (Deutsches Theater, 2008). På forsiden: Maike Droste, Kathleen Morgeneyer og Christoph Franken. Foto: Matthias Horn. På bagsiden: Corinna Harfouch og Alexander Khoun. Fotografierne er gengivet med fotografens tilladelse.

Tryk: Werks Offset

Oplag: 500

ISSN: 1604-0325

Peripeti udgives af Afdeling for Dramaturgi (Aarhus Universitet) i samarbejde med Teatervidenskab (Københavns Universitet) og Dramatikeruddannelsen (Aarhus Teater). Tidsskriftet udgives med støtte fra Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation. Alle temaartikler er fagfællevaluerede.

REDAKTIONSADRESSE

Peripeti
 Afdeling for Dramaturgi
 Institut for Æstetiske Fag,
 Aarhus Universitet,
 Langelandsgade 139,
 DK – 8000 Århus C.
 E-mail: aekexe@hum.au.dk

BESTILLING OG ABONNEMENT

peripeti@hum.au.dk
 Abonnement (to numre): 150 kr.
 Løssalg 100 kr.
 Internet: <http://www.peripeti.dk>